



A TÁRSADALMI RITMUS SZÜLETÉSE AZ INDUSZTRIALIZMUS SZELLEMEBŐL

DR. KISS ENDRE Prof.
E-mail: andkiss@hu.inter.net

DOI 10.23716/TT0.23.2020.11

Absztrakt:

A konferencia alaptémája a „ritmus” nyilvánvalóan beláthatatlanul kiterjedt és nem kevésbé beláthatatlanul komplex tárgy. Tanulmányunkban ezért két eltérő perspektívából közelítjük meg a ritmus jelenségét, amelyek részletes egyesítése nagyságrendekkel haladná meg a rendelkezésre álló terjedelmet.

Abban a reményben vállaljuk ezt a szerkezetet, hogy az olvasó látni fogja a sokszoros kapcsolatot a huszas-harmincas évek nagyvárosainak ritmusát („szimfóniájá”-t) közvetlenül megragadó klasszikus és halhatatlan némafilmek és a társadalmi élet ritmusát alapvetően diktáló ipari társadalom között.

Kulcsszavak: ritmus, film, globalizáció, poszt-indusztriális társadalom, ipari társadalom, konvergencia-elmélet, társadalmi idő, társadalmi szinkronizáció

Bevezető gondolatok

A ritmus alapjelensége nyilvánvalóan összefonódik a mozgással, jóllehet gondolati feldolgozásának genealógiája ennek ellenére sem elsősorban általában a mozgással kapcsolatos.

A ritmus alapjelensége *az emberi cselekvések ökonómiájával* függ össze legmélyebben, és elsősorban nem az absztrakt mozgás, hanem mindenkor a cselekvést végző ember erő kifejtésének és figyelmének gazdaságosságát irányítja. A lehetséges valódi teljesség kedvéért ki kellene térnünk ezen a ponton az állatvilágra is, hiszen a ritmusnak ott is megvan ugyanez a sajátos szerepe.

A gazdaságosság vagy ökonómia általában is a filozófiatörténeti értelmezés *rejtett középpontjában* áll, hiszen Ernst MACH a gondolkodás ökonómiáját a filozófiai fejlődés legmeghatározóbb motívumai közé sorolta. Az ezzel kapcsolatos filozófiai viták nagyságrendje beláthatatlannak mondható, LENIN *Materializmus és empiriokriticismus* című műve mélyen meghatározta a huszadik század gondolkodástörténetét. A kritikai empirizmus kiátkozásszámba menő elutasítása azóta is betemetetlen árkot ásott a politikai és a filozófiai avant-garde között, és

egy sor olyan jelenség fejlődésére is kihatott, amelyek kapcsán egyáltalán nem gondolnánk az empiriokriticizmusra vagy éppen a gondolkodás ökonómiájára.

A ritmus specifikusan filozófiai kutatását történeti léptékben hátráltatta az az átfogó körülmény is, hogy a filozófia éppen a maga sajátosan újkori meghatározottságainál fogva kénytelen volt *kiengedni figyelmének centrumából a mozgás jelenségét s ezzel a mozgásra épülő jelenségek sajátosan filozófiai értelmezését is*. Ezzel a döntésével még egyet is kell értenünk, hiszen (a filozófia) saját szemantikájának legitimálása érdekében nem lehetett eredményes a részletes és interszjektíven is ellenőrizhető verifikáció követelménye nélkül. Ez a szükségszerű feltétel, amelyhez önmagában nem volt közvetlen köze a mozgás értelmezéséhez való viszonynak, azután mintegy önmagától gondoskodott arról, hogy a mozgás egész jelenséggörének is ki kellett gravitálnia a filozófia elsődleges érdeklődéséből.

Ily módon a ritmus, ami jóval inkább a cselekvő ember létformája, mint valamiféle absztrakt, idealizált mozgás alapjelensége, éppen a mozgás kiiktatásának átfogóbb médiumától körülvéve ugyancsak nem részesülhetett a filozófia kitüntetett érdeklődéséből.

A filozófiának ez az önmagára vett korlátja időről-időre elhomályosodik a szellemi közvéleményben. Ilyenkor olyan elgondolások átalában is felülkerekedhetnek, hogy minden lehet legitim filozófia, ami valamilyen szempontból elmélet vagy annak lehet tartani, s ezekben a korokban rendre a mozgással, a mozgásokkal összefüggő jelenségekkel foglalkozó jelentős filozófia is születik BERGSON-tól a posztmodern VIRILIO-ig. Minden ilyen esetben rögtön megszületik az a látszólagos igazság is, hogy a mozgással kapcsolatos filozófia teljesen előzménytelen a filozófia történetében, s emiatt nyomban különleges figyelemre is érdemes, minden erre irányuló kísérlet rövid úton a teljes filozófia megújításának számít.

A mozgás és a filozófia kapcsolatát, a filozófia oldaláról jelentkező valóságos nehézségeit szinte ugyanabba a közös irányba mutatva illusztrálhatja HEGEL és ZENON. Zenon híres apóriái még nem a modern természettudomány, hanem a formális logika fogalmiságának szükségszerű következményét mutatják fel a mozgás szakaszolásával, amely (fogalmilag szükséges) szakaszolás azután visszamenően meg is szünteti magát az amúgy még meg nem kérdőjelezett mozgást. Ez nemcsak azért érdekes, mert közvetlenül *paradox* viszony, hanem azért is, mert ebben az esetben a fogalmi leírás meg is semmisíti azt a kiinduló tárgyat. Hegel nagyon is emlékeztet Zenonra abban a vonatkozásban, hogy a mozgás és a fogalmak viszonyát ő is elsősorban valamiféle szakaszolásban tudja elképzelni. A fogalmak szakaszolásának ő már filozófiailag univerzális filozófiai háttérrel teremt,

emiatt, ha nem figyelünk erre, még észre sem kell feltétlenül vennünk, hogy a fogalmak önkibontó fejlődése, ha tetszik, a fogalmak „mozgása”, egymást követő szakaszokból áll.

I.

A ritmus társadalmi érzékelésének önálló nagy fejezete volt a *némafilm*. Nem arra az egyébként önmagában is igen jelentős jelenségre gondolunk, hogy a technikai körülmények miatt, a némafilm „ritmus”-a erőteljesen és dekonstruktívan tért el az emberi szem által a valóságban érzékelt ritmustól, ami már önmagában is intenzíven középpontba állította és érzékelhetővé, azaz *tudatossá* tette a ritmus jelenségét. Arra a sajátos némafilm-tematikára gondolunk, amely az egyre hosszabb, egyre teljesebb, a műalkotás igényére számot tartó, egyre inkább számottevő, a maga módján immár egyedül a némafilm médiumában lehetséges *esztétikai* alkotás irányába fejlődött ki. Több ilyen, terjedelemben és komplexitásban egyre bővülő műfaji irány létezett, amely közül mindegyiket a hétköznapi lét egyfajta, a némafilm művészi eszközeivel lehetséges feldolgozási módjának tekintünk.

Ezek közül most az egyik, immár művészi változatot, valójában „*prototípus*”-t emelnénk ki, amelyen belül három reprezentatív műre gondolunk, amelyek mindegyike bekerült film művészetének történetébe.

A három film a szerzője közül találunk egy testvérpárt, ami nyilván megkönnyíti a filmek egymással való kapcsolatba hozatalát, miközben az is összekapcsolja őket, hogy az időben első ilyen film a szovjet némafilm korszakába született, ami különösen is kedvezett nagy annak a tendencinak, hogy a némafilmet *ugyan a tömegekhez forduló, de elsősorban mégis esztétikai médiumnak* fogják fel, ne csak, mint később, a tömegszórakoztatás olyan ágának, amelyből szerencsés esetben esetleg kinőhetnek a magasabb művészi értékek.

Mind a három film egy városról szól, kizárólagos cselekményüket a kora reggeltől késő estéig lüktető városi élet teszi ki. *A városi élet maga a ritmus, a ritmus maga a városi élet.*

Ez a ritmus két különböző forrásból táplálkozik. A *tartalmi* és a *mediális* megközelítés a legharmonikusabban kiegészítik egymást, a városi élet és a némafilm ritmusa kölcsönösen pozitívan erősítik egymást. Művészi szempontból ehhez járul még az akkor éppen a szovjet némafilmben igen magas szintre fejlesztett, azóta egyenesen a nemzetközi filmoktatás tantárgyává váló *vágási technika*, amellyel a tartalom (a városi élet), illetve a médium (a némafilm) „ritmusát”, tempóját és sebességét pontosan egymásra lehet hangolni, és annak a napnak a történetét a hajnal csendjétől az éjszaka beálló csendjéig mindvégig a városi élet ritmusának lüktetésével,

felgyorsulásaival és lelassulásaival lehet kifejezni. A némafilm és a kísérő zene viszonyának bonyolult története ugyancsak tankönyvbe illő. Először is a zene nyilvánvalóan járulékos eleme a némafilmnek, ezért a film alkotói nem is tudhatták előre, hogy egyáltalán lesz-e zenekíséret, és ha igen, milyen. Ez a látszólagosan végtelen kötetlenség azonban rögtön strukturálódott ezeknek a filmeknek az esetében, mert a város vágásokban megjelenő ritmusa egyenesen kikövetelte (és már meg is határozta) az esetleges zenekíséret ritmusát, ami ezek után már úgy is megjelenhetett, mintha maga is az alkotás eltervezett része lett volna, mi több, a zene ritmusa már mintegy előre vetítette és ütemezte a film ritmusát (ami nyílt megfordítása volt az eredeti viszonyoknak).

Számos más művészi kísérlet mellett ezek a filmek azok, amelyekben a legsikeresebben találkozott össze a tartalmiság és a médium, külön is kiegészítve a vágástechnika isteni beavatkozásaival.

Az úttörő Berlinben a Weimari Köztársaság utolsó éveiben Walther RUTTMANN az „Egy nagyváros szimfóniája” című filmben. Voltak kritikusok, akik Ruttmann e filmjében már a későbbi nemzeti szocializmus mobilizációs elemeit is észre vették, ez a benyomás a film megtekintése után azonban egyáltalán nem kényszerítő erejű. A ritmus problémájának középpontba állítása e film elemzése során csak látszólag meglepő módon vezet el az esztétikai célokhoz, a film autenticitása érdekében Ruttmann elutasított minden műtermi beállítódást (persze, mert ez megtörte volna a város spontán lüktetését és a megfigyeltség állapota megzavarta volna a természetes mozgást). Az, hogy mindezt az „új tárgyiasság”-gal [Neue Sachlichkeit] is kapcsolatba hozzák, szinte csak más oldalról ismétli a ritmus meghatározó szerepét.

Ugyanezt a modellt, a művészi szemlélet kétségtelen eltéréseivel, ismételte meg Dziga VERTOV az „*Ember a felhevőgéppel*” [Человек с киноаппаратом] című 1929-es filmjében, amely aki a forradalom utáni nagyváros mindennapjait egy forradalom folytatásaként mutatta be, s ezzel érdekesen rimel Ruttmann eredeti lendületére.

Ugyanezt az alapkonceptciót azután egészen más politikai miliőbe vitte át Jean VIGO és Boris KAUFMANN (Vertov testvére) filmje a „*Nizzáról jut eszembe*” [À propos de Nice].

Markánsan írta tovább egy francia zeneszerző, Pierre HENRY ezt a némafilm-típust, amennyiben elektro-akusztikus zeneművét nyíltan Ruttmann filmjének továbbgondolásaként határozta meg (*La Ville. Die Stadt. Metropolis Paris Berlin*. 1984/1985).

II.

A *társadalmi ritmus* gazdag jelenségkörét a némafilm művészetbe átnyúló médiumával szerettük volna felfeztetni. A huszadik század végére kialakuló globalizáció új élményrendszere azonban váratlanul ismét új bepillantást enged a társadalmi ritmus valóságos meghatározottságaiba. Ez a felismerés azonban nem közvetlen, nem is közvetlenül a társadalmi ritmusra irányul.

A globalizáció világa lényegileg posztindusztriális. A „posztindusztriális” jelző nagyon konkrét objektumot (esetenként: szubjektumot) jellemez. Nem a mi feladatunk ezzel jellemezni e tanulmányban a globalizációt, a termelési rendszert, a fogyasztást és elosztást. Ez a jelző ebben a kontextusban egyedül és kizárólag a „társadalom” jelzője. A posztindusztriális társadalom olyan társadalom, amelyben a társadalom releváns többsége nem végez ipari (vagy annak megfelelő, például iparosítottan megzőgazdasági) munkát, megélhetését nem ilyen természetű munkából teremti meg.

A posztindusztriális társadalom éppen nem olyan társadalom, amelyben nincsenek megtermelt termékek. Éppen ellenkezőleg, ebben a társadalomban a gyakran üres nagyáruházakban roskadoznak a mindig feltöltött polcok, s a gyakran termelők maguk kénytelenek azért is fizetni, hogy termékeik elérhető magasságba kerüljenek az életet jelentő polcokon.

A társadalom azonban, ha vásárol is, de nem termel. Az, hogy valójában kik és hogy termelik meg ezt a hatalmas árumennyiséget, nem közvetlenül olyan kérdés, amelyre nekünk ebben a dolgozatban kellene válaszolnunk.

Azt is megértettük, hogy neves közgazdászok helyenként indulatosan elleneztek ezt a terminust („posztindusztriális társadalom”), azt még inkább, hogy a nagy kelet-európai privatizációs folyamatok láttán még veszélyesnek is tarthatták ezt a szóhasználatot, hiszen a „posztindusztriális” korszak hangoztatása könnyen hozzászoktathatta a társadalmat és értelmetlen privatizációhoz, a saját ipari termeléstől való könnyű elváláshoz. Minden érdemlegesebb tartalmas ellenállás közös gyökere az lehetett, hogy képviselői a jelzőt valamilyen összefüggésben a „gazdaság” egészére vonatkoztatták, nem pedig, ahogy ez adekvát lett volna, egyedül a „társadalom”-ra.

Az *ipari társadalom* elmélete egyike volt azoknak a már a hatvanas évek végén, de a hetvenes évek közepére bizonyosan gyökeret verő új elméleti kezdeményeknek, amelyek érzékelték, hogy az 1945-tel kezdetét vevő, a Második Világháborút követő „újjaépítő” korszak véget ért. Az ipari társadalom első elméletei ebben a korszakban azonban ismét félrevezetőek voltak, különösen a mai szemlélő számára. Ezek az elméletek egy-egy társadalomra önállóan vonatkoztatva tautologikusak, ha éppen nem semmitmondóak voltak („az ipari társadalom ipari”). Amit az ipari társadalom

elmélete valójában ki akart mondani, s ebben rövid korszakban valóban nagy hatást is fejtett ki, az a *konvergencia* gondolata és elmélete volt.

Igazi tézise a kettéosztott világban világpolitikai kiutaknak keresett irányt. A kapitalizmus és a szocializmus szembeállításából kiindulva az ipari társadalom *közös nevezőjére* hozatalában képzelte el a világrendszerek egymáshoz való közeledését. Az ipari társadalom hatvanas-hetvenes évekbeli elmélete nem feledtetheti az erről alkotott korábbi elméleteket, de azok akkor kiestek az érdeklődés első vonalából, a nagy világrendszerek ideológiai meghatározottságai dominálták a diskurzust.

Időben is, tartalmilag is meglehetősen *atipikusan* alakult a későbbi fejlődés. *Időben* (bár ezt éppen lélektanilag nem lehetett egész pontossággal érzékelni akkor) igen hamar jelent meg válaszként az ipari társadalom elméletére a *posztindusztriális* társadalom teóriája. Majdnem paradoxon, hogy a hetvenes éveken még szinte békésen meg is osztoztak.

Tartalmilag a helyzet nem kevésbé volt atipikus. Az ipari társadalom elmélete egyrészt, mint kitértünk rá, gyakorlatilag nem azt jelentette, mint a fogalom megnevezése. Hasonló *szemantikai eltolódás* jellemezte azonban a posztindusztriális társadalom fogalmának első megjelenését is. A terminológia ugyanis ekkor nem azt jelentette, hogy valamiféle mélyebb összefüggés következtében posztindusztriális korszakváltás következik be, de azt, hogy elsősorban egy távol-keleti ipari kihívásra (amelynek sokszoros technológiai és társadalmi hátterére nem szükséges kitérnünk) az akkori legfejlettebb ipari világ nem sajátosan az ipari (indusztriális), de már az egyik értelemben vett posztindusztriális választ adta. Objektív folyamat is volt természetesen, ennyiben némiképp spontán is, de eredendően mégis *döntés* eredménye.

Szűkebb értelemben a posztindusztrializmus e kezdeti paradigmája az 1945-utáni fejlődés sajátosan ipari társadalmának megingására, a technológiai fejlődés, a nemzetközi munkamegosztás és integráció, az energiaválság vagy éppen a világpolitika hatására végbemenő átalakulására összpontosított, amelyet a posztindusztriális paradigma új korszakaként érzékelt. Egyaránt erőteljesen voltak érzékenyek az *informatika* összes formájának jelentősége iránt, s akár egy sor más lényeges tényező rovására is előszeretettel pillantották meg a posztindusztrializmus lényegét az *informatika*, a *tudás*, az *automatizáció* jelenségeiben, amelyek így vagy úgy már a kezdetektől fogva a tudás- (és információs-) társadalom irányába is mutattak.

A posztindusztrializmust hatalmas új elméleti lehetőségnek is tekintették. BELL, NAISBITT, TOFFLER, STEHR vagy CASTELLS koncepciói érdemileg egy posztindusztrializmus-elmélet szerves részei. A posztindusztrializmus azzal, hogy érzékenynek bizonyult a termelés karakterének megváltozására, részben alkalmas volt az 1945 utáni történelem új trendjének kifejezésére, meghatározó vetületeiben pedig egyenesen *történetfilozófiai* dimenziókat is

felelősített, hiszen a termelés (úgy is, mint termelő munka) az emberi történelem és az újkori európai fejlődés kulcsösszefüggése, olyan *integráló kategória, amelyre a társadalmi lét szövege ráépült.*

A globalizáció nem hozza létre tehát a posztindusztriális társadalmat (s ez megfordítva is így van), *a globalizáció olyan új állapot, amelyben már a valósággá vált posztindusztrializmus működik.* A globalizáció posztindusztriális keretek között teljesedik ki, a posztindusztrializmus pedig a globalizáció világtársadalmának természetes kiinduló pontja.

Az indusztriális és a posztindusztriális társadalmat nem választja el kínai (vagy berlini) fal egymástól. Mindegyikben sokszínűen élnek benne a másik elemei. *Az indusztriális társadalom olyan társadalom, amelyben a társadalmi lét újratermelését túlnyomórészt az ipari jellegű termelés biztosítja, miközben a posztindusztriális társadalom olyan, amelyben ez már nem áll fenn.* Nemcsak a termelés és a termelés utáni korszak kettősségéről van szó, de arról a kettősségről is, hogy *milyen átfogóan és milyen széleskörűen szervezi meg az egész társadalmi* az ipari termelés, és hogyan változik mindez az ipari társadalom utáni korszakban. *Az egyik esetben a társadalom nagy része, közvetlen vagy közvetett módon, az ipari társadalom feladataiban vett részt, a másik esetben ez már nem áll fenn, egy ilyen típusú társadalmi rend teljesen hiányzik a posztindusztriális társadalomban.*

Ez azonban ennél többet is jelent: *az ipari termelés mindenre kiterjedően szervezte meg maga körül az (indusztriális) társadalmat, a posztindusztriális társadalom azonban nem csak a munkamegosztás új formája,* de egy minden részletében új társadalmi integrációs forma is, amelynek összes elemével, mint posztindusztriálissal, napjainkban még aligha lehetünk teljesen tisztában.

A posztindusztriális társadalom egyik vezető tulajdonsága, ha tetszik, ellentmondása, sőt paradoxonja az, hogy *új pozitív lehetőségei elsősorban az egyén előtt nyílnak meg, negatívumai és árnyoldalai pedig az egyén előtt megnyíló lehetőségeket megragadni nem képes "társadalom" tagjait sújtják.* S ez nem véletlen, vagy ismeretlen társadalmi, vagy történelmi katasztrófa eredménye! Ez az egyenlőtlenség annak a következménye, hogy a posztindusztrializmus más mértékekben osztja el a társadalmi tőkét. A nagy változás ugyanis már annak alapján is diagnosztizálható, hogy vége lett az ipari társadalom hegemon korszakának. Ezzel azonban vége lett a társadalmi tőke azon újraelosztásának, amelyet szinte mikroszkopikus nagyságrendekig lehatolóan az ipari társadalom követelményei szabtak meg.

Az ipari és a posztindusztriális társadalom e szembeállítás a társadalomtudomány és a társadalomelmélet *új meghatározó kettőssége.* Jelentőségét növeli, hogy a posztindusztrializmus egyáltalán nincs metafizikus módon összekapcsolódva magával a globalizációval. Éppen a

posztindusztriális társadalom volt az, amelynek lépésről-lépésre végbemenő kialakulása bizonyos régiókban meg is előzte a globalizáció áttörését.

A posztindusztrializmus tehát nem új jelenség, elméleti felértékelődése viszont az. Mivel magyarázható ez? Elsősorban azzal a történelem során gyakran megfigyelhető és átélhető jelenséggel, hogy akkor értünk meg valamit, ha az már a maga eredeti és klasszikus formájában letűnt a történelem színpadáról. Ebből a perspektívából már egyáltalán nem csoda, hogy akkor értjük meg az ipari társadalmat, amikor az már eredeti mivoltában a múlt részévé vált.

Az utólagos megértés médiuma azonban visszavezet minket a *társadalom ritmusának* alapproblémájához. Az ipari társadalomban *az ipari termelés mindenre kiterjedően szervezte meg maga körül az (indusztriális) társadalmat.* Ma bizonyos értelemben jobban értjük, mint akkor értettük, hogy a klasszikus ipari társadalom milyen *hatalmas rendteremtő* erő volt.

Az ipari társadalom rendteremtő ereje a társadalom *ritmusának* megteremtésében is megnyilvánult. Jelen összefüggésben talán elhanyagolható, de éppen ebben a viszonylatban mégis szívesen nyúlnánk vissza Herbert SPENCER terminológiájához, az *ipari-katonai* társadalomhoz is.

Az ipari társadalom eredendően sokszorosán az ipari termeléssel összekapcsolódó *időbeosztása* a szó szoros értelmében minden időviszonyt meghatározott. Ilyen volt természetesen a *munkaidő* (amelynek vonzatában szervesen és logikusan rajzolódtak ki a *szabad idő* dimenziói is). Ilyen volt az *évi szabadság*, a *reggeli felkelés* és az *esti lenyugvás*, a nyilvános szórakozóhelyek nyitva tartása. A tágabb időkeretek szabályozása is az ipari (-katonai) társadalom transzparens igényeiből nőttek ki. Az elemi iskola, a kötelező sorkatonai szolgálat mind az ipari társadalom logikáját szolgálták. A tanévek és a nyári szünet, a korántsem szabad szombat, a sokáig még kötelező vasárnapi munkavégzés ugyancsak ennek a jegyei.

De a társadalom ritmusának tágabb elemeit is az ipari társadalom határozta meg, a városi és az elővárosi közlekedés távolságai: a teljes infrastruktúra, egy ország főútvonalai, a szállítás racionalizálása mind ezen a nyomvonalon jöttek létre.

A globalizációnak jutott az a szerep osztályrészül, hogy a világtársadalom napi élményévé változtassa a társadalmi ritmus hiányát.

A társadalmi ritmus felbomlása *a társadalmat*, mint társadalmat érinti. E ritmus újjászervezése a posztindusztriális szakaszban azonban mindig az *egyént*. *A felbomlás a nem-funkcionális szférát érinti, az újjászerveződés a funkcionális szférát.* Az ipari társadalom teljes és maximális szervezettség, a társadalmi terek kitöltöttsége, a posztindusztriális társadalom a társadalmi ritmus egyénekig lemenő fragmentáltsága.

Megjegyzések:

Posztindusztrializmusról alkotott felfogásunkat globalizáció-elméletünk kiépítése során alakítottuk ki, eközben felfigyeltünk a jelenség elméleti feldolgozásainak meglepő, s nem is veszélytelen hiányaira. A globalizációról például ld. K.E. Monetarista globalizáció és magyar rendszerváltás. *Társadalomfilozófiai tanulmányok*, Budapest, 2002. 1–410. A ritmus és a szimmetria kapcsolatáról K.E. For the sociology of knowledge of symmetry. in: *Symmetry: Culture and Science. The journal of the Symmetrion*. Volume 26, Number 1, 2015. ISSN: 0865 – 4824. 83–92. — A prototípus fogalmát Hartmut Steinecke dolgozta ki az irodalmi műfajelméletben, elsősorban Broch-tanulmányaiban. A montázsról ld. K.E. *A montázs*. Vita a fogalom tartalmáról és terjedelméről. in: *Fotóművészet*, 1974/2. 43–44. Releváns újabb tanulmányok (a bennük foglalt további irodalommal együtt). Hartmut Lüdtke, *Freizeit in der Industriegesellschaft: Emanzipation oder Anpassung?* Springer-Verlag, 2013.; valamint Daniel Morat, *Der Rhythmus der Grossstadt um 1900*. in: *Zeitschrift für Kulturphilosophie. Herausgegeben von Ralf Konnersmann und Dirk Wesenkamp*. Band 7. Jg. 2013. Heft 1. 29–38.

The Birth of Social Rhythm from the Spirit of the Industrial Society

In a broader and more undefined sense, the theory of industrial society and the theory of post-industrialism belonged to new elementary theories rooting at the end of the 60's, but more firmly, in the mid 70's, which sensed the end of the 're-build' era which had started in 1945, after World War 2. In a closer sense the paradigm of post-industrialism focused right away on the decline of the specifically industrial society of the progress following 1945, which was perceived as a new era by all representatives of the post-industrial paradigm; it focused on its transformation taking place due to technological progress, international division of labour, and

integration, energetical crisis or even international politics. We consider post-industrialism a great new theoretical chance, of which effects exceed even the frames of knowledge society — which are not tight at all, but quite extensive, large, and universal. It's easy to justify that — not aspiring to entirety in this list — Bell's, Naisbitt's, Tofler's, Stehr's, or Castells' concepts of knowledge society are all organic parts and at the same time conclusions of a theory of post-industrialism. By being sensitive to the change in character of production, post-industrialism is partly apt to express the new trend of history after 1945, and partly, in its defining respects it straightly intensifies history-philosophical dimensions, as production was to be considered a deep connection of the history of humanity and of Europe's progress at modern age, an integrating category upon which the web of social life could be built.

Keywords: rhythm, film, globalization, postindustrial society, social order, industrial society, convergence theory